



Comment définir un livre pour la jeunesse aujourd'hui ? Essai de typologie, du livre au non-livre

Cécile Boulaire

► To cite this version:

Cécile Boulaire. Comment définir un livre pour la jeunesse aujourd'hui ? Essai de typologie, du livre au non-livre. L'avenir du livre de jeunesse, Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les livres; Association française de recherche sur les livres et les objets culturels de l'enfance, Nov 2009, Paris, France. pp.19-30. hal-01165593

HAL Id: hal-01165593

<https://hal.science/hal-01165593>

Submitted on 22 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives | 4.0 International License

Jeudi 26 novembre 2009

Colloque **L'avenir du livre de jeunesse**

Organisé par le Centre national de la littérature pour la jeunesse - La Joie par les livres
en partenariat avec l'Association française de recherche sur les livres et les objets culturels de
l'enfance (AFRELOCE).

Comment définir un livre pour la jeunesse en 2009 ? **Essai de typologie, du livre au non-livre.**

Par Cécile Boulaire

S'interroger sur l'avenir du *livre pour la jeunesse* suppose qu'on soit préalablement capable de préciser ce que recouvre, en 2009, l'expression elle-même. Cela semble simple a priori : le livre, dont la forme est issue du *codex* inventé dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, n'a pas véritablement évolué depuis sa création, les innovations techniques n'influant pas de manière considérable sur l'allure générale de l'objet et sa manipulation, si on le compare à d'autres objets technologiques qui ont totalement changé d'aspect au cours de leur histoire (je pense à la voiture, par exemple, ou, plus proche de nous, à l'ordinateur). Un livre, pour enfants notamment, c'est un objet de forme parallélépipédique, plutôt plat, fabriqué en papier et carton, dont la couverture rigide formée de deux plats abrite un ensemble de pages reliées entre elles par un de leurs côtés. De sorte qu'il semble simple de distinguer le livre des autres objets dont use l'enfant (jeux, jouets, disques, outils de dessin...), et d'établir une délimitation entre des pratiques culturelles diverses, qu'elles soient éducatives ou liées au loisir.

Pourtant l'histoire même de l'édition enfantine nous invite à la prudence. John Newbery, réputé être le premier *libraire* spécialisé pour l'enfance, ne vend-il pas dès 1744, dans sa librairie londonienne, un *Little Pretty Pocket-Book* qui vaut 6 pence s'il est acheté seul, et 8 s'il est accompagné d'une balle ou d'une pelote à épingles ? D'emblée, l'homme a compris qu'une scission entre les divers objets de l'univers enfantin n'était pas commercialement intéressante, parce que le livre destiné à l'enfant avait *par nature* partie liée avec les objets qui allaient bientôt peupler la *nursery*. Les travaux de Michel Manson dans leur ensemble ont souligné la grande proximité entre livres, joujoux et bonbons, dans l'histoire comme dans les pratiques et les représentations.

Une analyse typologique de ce qui se vend aujourd'hui sous la rubrique « livres pour enfants » ne peut que tenir compte de cet héritage, qui invite du même coup à penser la « menace numérique » sur le long terme. La question du livre numérique et de l'ensemble des stratégies de dématérialisation doit se penser au sein d'une réflexion plus large sur les frontières génériques de l'objet livre. Or le livre pour enfants est un objet culturel plus ouvert et polymorphe que son homologue destiné à l'adulte, et ce pour trois raisons qui sont intimement liées à la pratique enfantine de la *lecture*.

D'une part, la pratique du livre par l'enfant est *précoce* : elle commence avant que l'enfant maîtrise la lecture, avant même aujourd'hui que le bébé ait la capacité motrice nécessaire à une manipulation experte de l'objet lui-même. Les formes mêmes du livre sont donc étroitement tributaires de cette précocité des pratiques, qui sont d'abord médiatisées (une autre personne que l'enfant tient le livre), puis malhabiles (le bébé maltraite son livre, dans une indifférenciation initiale entre le livre et les autres objets de son environnement immédiat).

D'autre part, la pratique de lecture de l'enfant est *oralisée*. Il ne faut jamais oublier le lien fondamental entre le livre pour jeune enfant et la culture orale de l'enfance, qui présente dans toutes les sociétés une dimension littéraire au vrai sens du terme, c'est à dire une attention à la forme qui peut éventuellement négliger le sens. Ainsi, « lire un livre », pour un petit, veut dire en fait « oraliser [un texte] ». Cette performance orale peut être narrative (lire un conte, lire une histoire), descriptive (commenter une image, une action) ; elle peut être rythmée, scandée, rimée, mélodique (dire une comptine, chanter une chanson) ; elle peut en outre être accompagnée d'une performance corporelle (faire peur / se cacher, mimer la gestuelle d'une histoire ou d'une formulette), toutes dimensions que nous ne trouverons que de manière très exceptionnelle dans les pratiques adultes du livre.

Enfin cette pratique du livre par l'enfant est intimement liée à l'image, depuis toujours, comme nous le rappelle cet extrait du *De Pueris* d'Érasme :

*Quant aux fables et aux apologues, il les apprendra plus volontiers et s'en souviendra mieux si on lui présente les sujets sous les yeux, habilement figurés, si tout ce que raconte l'histoire lui est montré sur l'image. La même méthode sera également valable pour apprendre les noms d'arbres, d'herbes et d'animaux, en même temps que la nature propre à ces êtres, spécialement ceux qui ne se rencontrent pas partout, tels que rhinocéros, tragélaphe, pélican, âne des Indes, éléphant. Par exemple une vignette représentera un éléphant qu'un dragon étreint dans ses replis en ayant enroulé sa queue autour des pattes de devant. Cette représentation nouvelle fera la joie du petit*¹.

Ce lien à l'image aboutit, au fil des siècles, à la naissance de l'album pour enfants, mise en lumière par exemple dans les travaux réunis récemment par Nelly Chabrol-Gagne et Viviane Alary². Dans l'album, objet texte-image-support (ou encore « iconotextuel »), la production du sens d'une part, la création des effets purement « littéraires » d'autre part (adhésion au personnage et à l'intrigue, émotions, recul critique) sont à l'entrecroisement du texte, des images, et de l'organisation matérielle du support (matière, forme, format, type de circulation³), sans primat naturel du texte. Cette place essentielle de l'image a des conséquences importantes sur la forme du livre lui-même, et sur les évolutions qui l'affectent.

Pour ces trois raisons, le livre pour enfants me semble moins menacé de substitution par le numérique immatériel que cerné de manière étroite par les champs de développement d'autres objets culturels, avec lesquels la frontière générique tend à s'estomper. Parcourir les rayons jeunesse d'une librairie généraliste permet de mesurer la difficulté à établir des frontières typologiques.

Le livre pour enfants est précoce

Une première évidence s'impose au visiteur qui traverse le rayon des livres pour les tout-petits : l'expérience du livre pour un bébé est tactile avant tout autre chose. Dans ce domaine, les variations concernent moins immédiatement la forme que le matériau lui-même : plastique, mousse, tissu, bois, tout est fait pour multiplier chez le lecteur les sensations d'ordre tactile. Même lorsque les pages elles-mêmes restent en carton, il n'est pas rare d'y voir adjoindre des éléments textiles en relief (poils, velours, peluche). Parfois, c'est le protagoniste tout entier qui est en tissu ou en peluche, sortant des pages et rompant ainsi avec la règle du codex qui veut que la page soit un élément strictement bidimensionnel, comme on

¹ Érasme, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis*, 1529, trad. Margolin.

² Actes du colloque de Clermont Ferrand, février 2006, *Le Parti-pris de l'album*, à paraître en co-édition Atelier du Poisson Soluble/ Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010.

l'observe dans la collection « Les bêtes » chez Casterman. Depuis cet animal de peluche, mi-marionnette à doigt, mi-peluche, qui appartient au livre mais surgit de ses pages en invitant à la manipulation, jusqu'à la peluche reprenant le personnage du livre mais séparée de l'objet lui-même (*Michka* de Rojankovski et Marie Colmont au Père Castor, vendu sous pochette avec un petit nounours en tissu brun, imitant le personnage de l'histoire), il n'y a qu'un pas. En le franchissant, est-on en train de sortir du strict domaine de l'objet livre ? Sans doute, mais la frontière est mince. Peut-être celle-ci pourrait-elle être établie selon un double critère, matériel et d'usage : quelle que soit la matière utilisée, et quel que soit le volume qu'occupe l'objet, est « livre » ce qui reste uni par le principe d'une reliure réunissant entre elles des pages, tandis que la peluche, rattachée thématiquement au texte, mais séparable, n'appartient plus à l'objet livre ; par ailleurs, les objets mis en vente dans ces rayons pourraient se départager entre ceux dont l'intérêt principal est le livre lui-même, et ceux dans lequel le livre n'est plus qu'un prétexte à une pratique ludique détachée a priori de la lecture.

Dans ce même rayon réservé aux bébés, la forme des livres eux-mêmes frappe par sa variété : car pour représenter quelque chose, le livre en mime la forme. Ainsi un livre évoquant les eskimos pourra avoir une forme semi-sphérique d'igloo, un livre intitulé *Le Plus* aura une forme de croix grecque, etc. Selon la même logique, l'ouvrage intitulé *Un Petit Trou dans une pomme* propose à l'enfant de toucher le trou lui-même, car il est creusé dans l'épaisseur des pages, tandis que *Délivrez-moi* est l'histoire d'un ourson prisonnier derrière des barreaux matérialisés par la couverture évidée du livre, formant grille. Cette logique performative, qu'on pourrait croire réservée aux tout-petits, se retrouve d'ailleurs dans les livres destinés aux grands enfants : ainsi un documentaire sur les océans peut-il avoir l'allure d'un hublot de navire aux bords de métal rouillé ; un livre sur le foot de rue est de forme circulaire ; un livre d'anatomie du corps humain épouse la forme exacte d'un corps, de sorte qu'on ouvre littéralement le personnage-livre pour en détailler l'intérieur³.

Mimant son sujet par sa forme et sa matière-même, le livre pour tout-petit, on le comprend, suscite des modes de feuilletage plus variés que le livre ordinaire. La manipulation du livre est expérience sensorielle pour le tout jeune enfant, d'où la présence par exemple de véritables poignées ménagées dans la couverture des livres cartonnés, de sorte que l'enfant peut les agripper à l'âge où ses gestes sont encore imprécis. Apprendre à tenir le livre, puis à en mouvoir les pages, enfin adopter le bon sens de lecture, c'est un long apprentissage pour le bébé lecteur. C'est ce qu'ont compris de bonne heure des artistes inspirés, comme Katsumi Komagata et ses objets-livres dont le sens de feuilletage change à chaque page, comme Kveta Pacovska avec *Un livre pour toi*, ou comme récemment Malika Doray dont les livres se déplient et peuvent se lire au recto, puis se poursuivre au verso. « Lire » un livre est une aventure pour le bébé, et les livres qui lui sont destinés l'accompagnent dans cette aventure tactile et motrice, ce qui amène bien souvent à transgresser les formes ordinaires de l'objet. Ce qu'on trouve au rayon tout-petits d'une librairie ressemble parfois bien peu à un livre !

Est-ce encore un livre, cet ensemble, sous coffret, de 6 contes de Perrault présentés sous forme de dépliant cartonné, le texte étant écrit sur une face tandis qu'au verso May Angeli propose quatre grandes gravures illustrant le conte⁴ ? Sans doute. Mais la forme même du dispositif évoque inmanquablement le kamishibai ou encore la récente collection « Le petit théâtre d'ombres » créée par Gallimard Jeunesse Giboulées. Nous touchons ici du doigt une autre des frontières possibles de l'objet livre. Certes, un kamishibai, un théâtre d'ombres ne sont pas un livre. Pourtant, les textes proposés ici sous ce format sont des récits littéraires canoniques (dans les deux cas, Perrault, l'un des plus célèbres Académiciens français) ; les

³ John WOODWARD, Bruno PORLIER, *Objectif Océans*, Gallimard Jeunesse, 2009 ; *Le tour du monde de Foot 2 Rue*, Hachette Jeunesse, 2009.

⁴ Anne-Sophie DE MONSABERT, May ANGELI, *Contes de Perrault*, L'Élan vert, 2009.

histoires sont racontées à l'aide de texte et d'images ; le matériau de base est le carton, et la performance orale de ce récit s'accompagne d'une manipulation d'images bidimensionnelles ; le tout, enfin, est vendu en librairie et uniquement en librairie. On en vient ainsi à poser la question autrement : est-on toujours en train d'interroger la frontière entre le livre et les autres objets culturels de l'enfant ou se pose-t-on désormais une autre question, celle des points de vente et, partant, du *commerce* et de la *médiation* du livre pour enfants, ce qui est un tout autre débat ? Autrement dit, la question de *l'avenir du livre pour enfants* ne serait-elle pas plus souvent la question de *l'avenir des institutions* qui proposent des livres pour enfants, librairies et biblio/médiathèques ?

Un nouvel élément de réponse typologique pourrait être avancé ici : quel que soit le matériau, dans cette tranche d'âge des bébés prélecteurs, est « livre » ce qui, dans sa forme et son fonctionnement invite l'enfant à découvrir puis reconnaître, enfin pratiquer ce qui est la base de la lecture, à savoir le *sens* de lecture. Le jeune enfant en effet manipule d'abord de manière indistincte les livres et les autres objets à sa disposition. Mais vient un temps où le bébé identifie comme particulier cet objet à la fois unique et divers qu'est le livre : il semble *un*, mais dans la manipulation des pages, il offre la diversité. L'enfant *reconnaît* donc le livre à travers ce paradoxe de l'un-multiple. Puis, dès que l'enfant perçoit le lien qui unit l'objet à l'oralisation, toujours identique, qui accompagne le feuilletage des pages, il découvre que la suite des pages est *ordonnée*. En découle généralement une phase de répétition obsessionnelle, le bébé se faisait lire indéfiniment le même livre, exigeant que rien ne change dans la performance de l'adulte, car il s'agit pour lui de vérifier son intuition quant au livre, et de jouir du fait que les éléments *divers* qui s'offrent au sein de cet objet *un* se reproduisent invariablement dans le même ordre et que cet ordre, progressivement, fait sens. Est livre, donc, ce qui dans la performance qu'il induit, initie aux gestes qui permettent la lecture, c'est à dire, dans un tout premier temps, un feuilletage des pages, dans un seul sens, de manière ordonnée.

Le livre pour enfants est du côté de l'oral

Le livre pour enfants, du moins pour jeunes enfants, a partie liée avec l'oral, pour une raison évidente : un adulte doit oraliser le texte inscrit dans le livre pour permettre à l'enfant d'y accéder. Un livre pour enfants, c'est aussi un objet qui s'entend, qui s'écoute. Bien sûr, les techniques récentes permettent au livre de produire seul des bruits, sans intervention humaine : bruits d'animaux dans *Mes Petits imagiers sonores* de Gallimard, par exemple. Mais ces dernières trouvailles ne sont que de dérisoires gadgets technologiques, au regard du lien fondamental qui rattache le livre à la culture orale du très jeune enfant, partagée par toutes les sociétés : berceuses et chansonnettes, *nursery rhymes*, ritournelles, virelangues, comptines et formulettes, jeux de doigts

Il suffit d'observer une table de librairie pour se convaincre que ce lien perdure, et que l'intrusion du livre, récente, dans l'univers des bébés n'a en rien rompu l'attachement à la culture orale traditionnelle, bien au contraire. La question du *medium*, et de la frontière générique entre les media, est ici centrale : devant l'offre de librairie, comment discriminer entre ce qui est livre et ce qui ne l'est plus ? Un « livre-disque » est-il encore un livre ? S'agit-il d'un livre accompagné d'un CD, ou d'un CD auquel on a adjoint un livret sous forme d'album ? Si les tentatives comme celle d'Antonin Louchard, auteur de *Pomme et reinette et pomme d'api* (Bayard jeunesse, 2005), rentrent sans discussion aucune dans la catégorie « livres », faut-il en exclure *Comptines à dire, à lire, à rire et à chanter* de Nathalie Almeida et Cécile Capredon (Les deux encres, 2009) sous prétexte que le livre est accompagné d'un CD audio ? Il va de soi que l'adjonction d'un media d'une part ne rompt en rien l'appartenance de l'objet à sa catégorie, et d'autre part renforce même la pertinence du projet

livresque, puisqu'il s'agit de « mettre en livre » des comptines et ritournelles transmises d'ordinaire par voie orale pour lesquelles finalement le support audio est au fond plus pertinent que le passage par le livre. Il en va de même, me semble-t-il, de la collection « Comptines du monde » créée par Didier Jeunesse en 2000 : conçue autour de collectes de matériau oral (chansons, berceuses, comptines), soigneusement mises en musique, elle est aussi un véritable projet éditorial, dans lequel les réflexions sur la mise en texte, le format et l'illustration sont aussi approfondies que pour n'importe quel autre titre de l'éditeur. Ces ouvrages sont-ils moins des livres parce qu'ils incluent un CD ? Le CD n'est-il pas ici le moyen de prolonger et d'approfondir au contraire le projet *livresque* ?

Que le CD accompagne et complète des livres consacrés aux premières œuvres de la littérature orale de l'enfance va donc quasi de soi. De sorte que, lorsque sur le même éventaire de librairie, on trouve, destinés à des enfants à peine moins jeunes, *Le Petit Chaperon rouge*, ou *Les Trois Petits Cochons* sous la forme d'albums accompagnés d'un CD audio, la même logique s'applique : le CD permet au conte, genre issu de la tradition orale, de retourner à l'oralité, par le truchement d'un support technologique, et d'une voix de comédien, souvent agrémentée d'un travail de « mise en son ». Ainsi le livre accomplit-il désormais à la perfection cette mission de « sauvetage » d'un patrimoine oral que lui avaient attribuée les premiers folkloristes, travaillant avant l'invention de toute forme de technologie d'enregistrement oral. Sommes-nous dans la trahison de l'intégrité de l'objet-livre, ou au contraire dans son accomplissement ?

De fil en aiguille, les éditeurs, ayant « mis en son » les textes de leurs livres de contes issus de la tradition orale, ont poussé la démarche en proposant des CD pour accompagner d'autres albums de fiction narrative : ainsi peut-on trouver, par exemple, *Histoires de Amélie la Souris*, *Siméon le Papillon*, *Huguette la Guêpe*, une version livre+ CD de plusieurs albums d'Antoon Krings parus précédemment en simple version livresque. La question se pose peut-être ici du « dévoiement » de productions écrites, basculées par une manipulation du côté de l'oral qui ne les a pas fait naître. Le CD concurrence-t-il ici le livre de manière déloyale ? Un rapide coup d'œil il en arrière devrait nous convaincre que le forfait, s'il y a forfait, n'est pas d'hier : qui ne se souvient de la version du *Petit Prince* de Saint-Exupéry enregistrée par Gérard Philippe en 1954 ? Si l'on retient que pendant des siècles, « lire » un texte consistait à s'en être pénétré au point de pouvoir le redire à haute voix, il est assez évident qu'un enfant qui a passé de manière compulsive une version du *Petit Prince* sur son mange-disque ou, plus récemment, sur un magnétophone, ou un lecteur de CD, en a une perception *littéraire* infiniment plus profonde et plus fine que celui qui n'a fait que le lire une seule fois, car l'œuvre littéraire est *texte* avant d'être *livre*, même si d'ordinaire le livre est le support naturel du texte.

C'est une logique légèrement différente qui a poussé certains éditeurs à proposer des enregistrements audio de textes proposés *en langue étrangère*, comme c'est le cas par exemple pour *The Treasure of Pearl Island*⁵. Cette fois, il n'est pas question de revenir à l'oralité de l'œuvre littéraire originelle, mais bien de se servir de l'oral pour aider l'enfant à accéder au texte écrit. Ici, la version audio, proposée sur le CD, ne se substitue pas à la version écrite, comme dans le cas précédent ; elle la complète et, de même que pour certains faibles lecteurs la présence d'images est une aide à la compréhension du texte écrit, de même l'existence d'un support audio aide le jeune lecteur à entrer dans le texte anglais. La présence du CD dénature-t-elle l'objet livre ? Il semble au contraire qu'il est là pour faciliter l'accès au texte du livre.

⁵ Paul THIES, Louis ALLOING ; adapté en anglais par Dominique MATHIEU, composition musicale (Childhood Corner) Olivier BRION ; lu par Paul BARRETT et Marianne THOMAS, Flammarion, coll° My first reading book, 2009.

Tous ces logiques se mêlent parfois au sein d'une même collection, comme dans la série de petits livres cartonnés « Mes petits imagiers sonores » chez Gallimard jeunesse. Ainsi *Mon Imagier en anglais*⁶ poursuit-il la logique d'imprégnation linguistique observée ci-dessus, en permettant à l'enfant de s'aider, dans sa démarche de compréhension puis de mémorisation, de la complémentarité du texte, de l'image et de la formule entendue. Mais dans la même collection, *Mon Imagier des berceuses*⁷ ne poursuit aucun objectif didactique et se rattache aux livres-CD consacrés à la culture orale traditionnelle des bébés. Preuve, si besoin était, que la présence d'un CD au sein d'un support livre ne pose plus guère question au sein du monde éditorial, du moins dans le domaine des livres destinés aux plus jeunes.

Les CD cependant se multiplient aussi dans des collections pour enfants d'âge scolaire, que ce soit dans le domaine documentaire (*Le Jazz : Charlie et le jazz*⁸) ou dans celui de la fiction (*Roméo et Juliette*⁹), quand ce n'est pas au sein de nouvelles collections qui mêlent contenu didactique et prétexte fictionnel (*Swing café*¹⁰). La justification est ici que tous ces livres ont trait à la musique – sujet pour lequel la présence d'un CD non seulement ne pose pas question, mais s'impose presque.

Tous ces exemples finissent par semer le doute : y a-t-il véritablement frontière entre les médias ?

La transmédiabilité en question

Le livre-disque est un livre associé à un disque même quand l'association n'est pas matériellement perceptible. Tel est le cas de la version du *Petit Prince* en MP3 à télécharger : même absent sous forme d'objet, le livre de Saint-Exupéry, illustré par lui-même, est à l'horizon implicite du « produit » MP3 – la vraie question est *pour combien de temps ?* Dans combien de temps le public aura-t-il « oublié » que l'histoire du *Petit Prince*, connue oralement, est initialement un texte littéraire porté par un livre ?

En termes typologiques, nous sommes donc ici devant une catégorie complexe : l'interprétation sonore qui accompagne un livre est-elle encore *le* livre ? est-elle un prolongement du livre ? un autre objet simplement associé au livre ? ou encore un média qui pourrait à terme se substituer définitivement au livre ? Il pourrait sembler simple d'établir la distinction en fonction du projet qui leur a donné naissance : si le projet initial de l'éditeur et des créateurs est sonore (création musicale, ou support pour l'oralisation d'un récit narratif), alors l'objet est un disque, même si l'objet vendu offre *aussi* un support de papier-carton avec des pages – celui-ci est alors un simple *livret*, de même que les 33 tours et aujourd'hui les CD contiennent un livret, comprenant parfois de très nombreuses pages (opéra par exemple), sans jamais prétendre au statut de livre. Si le projet initial, à l'inverse, est livresque (parce que c'est le livre qui propose au jeune lecteur d'accéder au sens et à l'esthétique de l'opéra de Gounod, par exemple), alors l'objet est un livre, même si les pages comportent une pochette incluant un CD. Pourtant, cette dichotomie est incertaine dans la pratique. Quel éditeur admettra que son « livre » n'est que la vulgaire excroissance d'un « disque », dès lors qu'il

⁶ Laurent CORVAISIER, *Mon imagier en anglais: un mot, une image, un son*, Gallimard jeunesse musique, 2004.

⁷ Anne BUSTARRET, Olivier TALLEC, *Mon imagier des berceuses.*, Gallimard jeunesse, 2009.

⁸ Leigh SAUERWEIN, Laurent CORVAISIER, *Le jazz: Charlie et le jazz*, Gallimard jeunesse, Mes premières découvertes musicales, 2002.

⁹ Charles GOUNOD, Marine D' ANTIBES, *Roméo et Juliette*, Calligram, 2009.

¹⁰ Carl NORAC, Rébecca DAUTREMER, *Swing Café*, texte dit par Jeanne BALIBAR, Didier Jeunesse, collection Album CD, 2009.

entend vendre son produit dans une *librairie* ? Se repose ici, une nouvelle fois, la question pragmatique des circuits de commercialisation, qui sont à l'origine, dans la réalité, des frontières typologiques perçues par les lecteurs.

On peut d'ailleurs prolonger la réflexion sur le glissement d'un médium à un autre. Si l'interprétation orale d'un texte littéraire, paru initialement sous forme de livre illustré, par un comédien de talent, n'est pas fondamentalement un détournement de l'œuvre originale, mais un prolongement respectueux de son intégrité, que dire alors d'une interprétation audiovisuelle, sous forme de film ? Le DVD a-t-il sa place en librairie, comme prolongement ou accompagnement du livre ? La récente collection Gallimard Folio-junior Cinéma propose dans cet esprit, sous coffret, un roman accompagné d'une adaptation cinématographique de ce roman sous forme d'un DVD : *Billy Elliot*, *Matilda*, *Les Disparus de Saint-Agil* ou encore *Charlie et la chocolaterie*¹¹. Pourtant, les réticences pourraient être plus nombreuses. D'une part, parce que le cinéma est reconnu comme un art à part entière, clairement distinct de la littérature, avec ses codes, ses grands noms, son histoire et son circuit de commercialisation singulier ; de sorte que le rapprochement avec le livre peut faire penser à une tentative agressive de colonisation d'un média par un autre. D'autre part, le livre pour enfants est un domaine dans lequel se sont longtemps illustrés des prescripteurs militants, attachés à défendre le livre contre ses grands rivaux, au premier rang desquels l'audio-visuel. Autant l'interprétation orale d'un texte littéraire peut donner à penser que le média audio ramène l'enfant lecteur vers l'écrit, autant la concurrence de la séduction cinématographique faut-elle tiquer les défenseurs du livre, car il y a changement de système sémiotique.

Mais peut-être la question n'est-elle pas pertinente : la tentative de Gallimard est isolée, et expérimentale ; elle provient d'un éditeur très légitimé ; les titres concernés sont eux-mêmes doublement légitimes, car validés en termes de œuvres littéraires comme de réalisations cinématographiques. De sorte que la concurrence que se livrent, au sein du pack, les deux œuvres, portées par deux médias différents (on ne peut pas en même temps lire le livre et voir le film, tandis qu'on peut feuilleter un livre en écoutant l'histoire lue), est désamorcée par l'égal statut de « autorité » du roman et du film choisis. Il ne me semble pas que l'initiative soit le prélude à un envahissement du champ éditorial de l'enfance par des films et DVD : elle témoigne simplement de la reconnaissance, tardive sans doute, par un éditeur historique, de la qualité esthétique d'adaptations cinématographiques de textes littéraires. Gallimard « récupère » ainsi un peu de l'aura du film pour proposer ses livres. L'éditeur est ici à la traîne de l'industrie et de l'art cinématographiques, dont l'autonomie artistique et économique, totalement indépendante des circuits de l'édition, ne fait aucun doute. Il n'y a pas ici de co-création, contrairement à ce qui se produisait dans les livres-CD évoqués plus haut. La frontière est donc, à mon sens, bien réelle.

Le livre pour enfants est lié à l'image

Si l'image animée est clairement perçue comme « autre », et extérieure au champ de l'édition, le livre pour enfants est pourtant, de toute évidence, le lieu de l'image. Or dans l'univers culturel des enfants, saturé d'images, et d'images très souvent animées, le livre pour enfants, pour se hisser à la hauteur de ces séductions visuelles, fait de plus en plus le pari de l'image spectaculaire. Impressions en relief, encres dorées et couvertures vernies ou embossées, inclusions de matières répondent aux titres de collections et thèmes des ouvrages,

¹¹ *Billy Elliot*, roman de Melvin BURGESS, film de STEPHEN DALDRY ; *Matilda*, roman de Roald DAHL, film de Danny DE VITO ; *Les Disparus de Saint-Agil*, roman de Pierre VERY, film de CHRISTIAN-JAQUE ou encore *Charlie et la chocolaterie* de Roald DAHL, film de Tim BURTON. Gallimard, coll° Folio junior cinéma, 2009.

eux aussi axés sur le goût du spectaculaire : série « horrible » aux éditions Le Pommier (*La Science horrible, Horrible géographie*), pléthore d'ouvrages consacrés aux illusions d'optique¹². Le versant le plus évident de cette attirance pour ce qui, littéralement, saute aux yeux, est la vogue actuelle du pop-up. À l'approche des fêtes de Noël 2009, les tables de libraires étaient recouvertes d'épais volumes aux savantes architectures de papier ; les nouvelles vedettes du livre sont les « ingénieurs papier » comme Matthew Reinhart, et les créateurs de livres en relief Robert Sabuda ou David Carter. La meilleure preuve que le salut de l'édition jeunesse ces derniers mois se jouait dans le pop-up, est la juxtaposition, sur ces mêmes tables, du plus classique des textes français pour l'enfance, *Le Petit Prince*, dont la version pop-up éditée par Gallimard a été un triomphe de librairie, avec le premier pop-up du maître incontesté de l'album, *Mummy*, de Maurice Sendak.

Cette interrogation des limites de l'image bidimensionnelle pose d'évidentes questions typologiques. Le livre sort de ses gonds, l'image surgit littéralement de la page, la lecture (re)devient une performance manifeste¹³ si bien que certains éditeurs, sur la page web qui présente leur livre pop-up, proposent non des images du livre, mais une séquence vidéo présentant le feuilletage, comme c'est le cas pour le documentaire *Je vous écris de Versailles*¹². Ironie du dispositif pourtant : il y a quelque chose de dérisoire dans ces petites silhouettes de papier découpé dressées sur une page imprimée censée exalter le faste des châteaux de Versailles. À trop vouloir viser le spectaculaire, le livre finit par dénoncer sa propre supercherie : il n'est, au fond, que papier et encre!

Limite matérielle que des produits de plus en plus nombreux cherchent à repousser, en investissant le vaste créneau des « livres-objets », aux frontières floues : livre-boulier¹³, livre-hochet avec un compartiment contenant de petites perles, livre-circuit comportant un creux où ranger un petit camion de pompier, et un bouton sirène¹⁴, livres-figurines¹⁵, livre sur les princesses vendu avec une panoplie de princesse¹⁶, mallette d'osier contenant le livre de *Boucle d'or* mais aussi le petit service de porcelaine des trois ours¹⁷. Ces objets interrogent sur la place respective du livre et des jouets dans l'univers de du jeune enfant, mais le même type de produit hybride est décliné pour les plus grands, et on pourrait étendre la réflexion aux coffrets « livre de cuisine + verrines » proposés à la même époque au rayon adultes ! Ainsi, *L'Encyclo des filles* est vendue dans une boîte en métal « à customiser », avec un carnet et des stickers¹⁸, le coffret *Les Secrets de magicien : les meilleurs tours de magie* contient un livre mais aussi un jeu de cartes, un faux pouce, un foulard...¹⁹, la boîte *Le Kit de l'école du rire* ajoute au livre éponyme des masques d'animaux, un nez de clown en mousse, un flip book²⁰. Il serait tentant de rejeter cette production en-dehors du champ du livre, en arguant que ces livres n'en sont plus, par leur caractère composite, et qu'ils se rattachent en revanche à des produits que l'on avait coutume de trouver, il n'y a pas si longtemps, dans les magasins de jouets (boîtes de magie, de chimiste, panoplies...). Pourtant, ces objets sont vendus dans

¹² Site de Casterman Jeunesse, disponible à http://jeunesse.casterman.com/Albums_Detail.cfm?Id=34808 (consulté le 23.02.2010).

¹³ *Mon Livre boulier où J'apprends à compter*, Piccolia, 2009.

¹⁴ *Le Camion de Pompiers*, Usborne, 2009

¹⁵ *Dokéo où Les Chevaliers et Dokéo où A la ferme*, Nathan, 2009.

¹⁶ *Les Plus Belles Histoires de princesses*, Larousse, 2009.

¹⁷ Florence AOUDJI, *Boucle d'or et les trois ours et autres contes*, Livre avec un service à thé, Larousse, 2009.

¹⁸ Sonia FEERTCHAK, CATEL, *L'Encyclo des filles*, Plon, 2009.

¹⁹ Guillaume ROBERT, Isabelle FOUGERE, *Secrets de magicien : Les meilleurs tours de magie*, Larousse, 2009.

²⁰ Stéphane ROSE, Pascal LEMAITRE, *Le kit de l'école du rire*. Milan, 2009.

des librairies, et exclusivement dans des librairies. Et à l'origine, il y a chaque fois un *éditeur* traditionnel: Milan, Larousse, Plon, Nathan. Tous ces glissements (de l'image en deux dimensions au pop-up, du livre spectaculaire au livre-joujou) témoignent d'une tendance ancienne du commerce du livre pour enfants qui, dès ces débuts, flirte avec les frontières même de l'objet, nous l'avons vu avec le libraire Newbery, ou lorsqu'en 1800 John Marshall présente une collection de petits livrets dans une mini-bibliothèque en bois et carton imprimé baptisée *Infant's Library*.

Si bien qu'aujourd'hui le livre pour enfants semble moins menacé devant l'immatériel du livre numérique que submergé par l'explosion matérielle de ses dérivés. Une frontière typologique peut malgré tout être maintenue en permanence, et cette frontière doit faire fi de ceux qui *font* le livre pour enfants, c'est à dire des éditeurs et libraires : le livre est papier et carton, il suppose une manipulation qui est feuilletage ordonné. Le pop-up interroge véritablement cette frontière, car il me semble que la fascination ponctuelle née du surgissement, à chaque page, d'une structure de papier tridimensionnelle, est supérieure à l'intérêt qu'il y a pour le lecteur à suivre la suite des pages où subversion si bien comprise par les éditeurs que les produits mis régulièrement sur le marché s'appuient *a contrario* sur des textes littéraires canoniques (*Alice au pays des merveilles*, *Peter Pan*, *Le Petit Prince*), dont on feint d'ignorer que, sous ce format et dans cet état de texte, les enfants ne les *liront* pas, tout l'intérêt de l'objet étant dans l'inventivité des dispositifs spectaculaires et non dans la suite narrative. En revanche, les livres-coffrets ne me paraissent pas poser de problèmes typologique : il ne s'agit plus d'objectivations ni d'interventions plastiques qui prolongent ou accomplissent différemment la forme livre, mais tout simplement d'une adjonction de produits qui la parasitent et la neutralisent. Le livre disparaît ici sous l'objet.

Qu'en est-il de la dématérialisation des œuvres ? Commencent aujourd'hui à apparaître des expériences de « livres » ou de « albums » dématérialisés, accessibles sur des supports électroniques. Le graphiste Andreas Töpfer a publié en 2007 un livre intitulé *Durch dick und dünn*²¹, dont la double particularité est d'être bilingue (allemand-anglais) et d'être décliné aussi bien en livre traditionnel qu'en « application » pour i-phone, à titre expérimental. La société japonaise Mobile Art Lab, basée au Japon, a lancé en novembre 2009 ses premiers « phone books », objets hybrides qui ressemblent à un livre cartonné dans lequel un espace est ménagé pour recevoir un i-phone. L'animation interactive qui s'affiche sur l'écran de l'appareil invite en parallèle à tourner les pages du livre dans lequel l'écran est serti. Astucieux sur le principe, l'objet est pourtant encore remarquablement pauvre sur le plan graphique, mais également en termes d'interactivité. La vidéo qui fait la démonstration des usages possibles²² a cet effet paradoxal de signaler à quel point l'autonomie de manipulation de l'enfant, censé être rendu plus « actif » par le medium numérique, est en réalité considérablement réduite par rapport à ce qu'autorise un livre traditionnel, dont la maniabilité et l'absence de fragilité permettent des usages divers, libres et inventifs où voire buissonniers.

Ces balbutiements encore malhabiles ne peuvent cependant leur être objectés : de telles applications sont appelées à se développer, à se perfectionner et à s'adapter à la multiplicité des supports numériques qui seront bientôt proposés aux lecteurs. A mesure que les terminaux de lecture se multiplieront et que leur prix baissera, il sera plus simple de les laisser manipuler en toute liberté par des enfants de tous âges ; les développeurs imagineront

²¹ Andreas TÖPFER, *Durch dick und Dünn- Through Thick And Thin*, Kookbooks 2007 ; version iphone : Andreas Töpfer, Samara Chadwick, Sebastian Windisch, Programmierung: textunes, présenté lors du Leipziger Buchmesse (12.3.614.3.09).

²² site de Mobile At Lab, disponible à <http://www.mobileart.jp/phonebook.html> (consulté le 26.02.10)

des usages plus subtils ; des artistes investiront un support dont ils auront perçu les potentialités et dont ils apprendront à maîtriser les ressorts de création.

Les applications pour smart-phone et tablettes numériques détruiront-elles le livre traditionnel pour l'enfance, le concurrenceront-elles même ? Rien n'est moins sûr : le disque microsillon n'a pas fait disparaître le livre pour enfants ; la cassette vidéo, le DVD pas davantage. Ces media nouveaux ont élargi le paysage des pratiques culturelles des enfants, mais dans le même temps le secteur éditorial continuait à se développer d'une manière d'ailleurs totalement inédite. Aujourd'hui, l'édition jeunesse compose avec ces autres supports. Rien n'indique qu'il faille redouter un « avenir du livre jeunesse » assombri par la concurrence du numérique. La typologie des livres pour enfants, rendue complexe par la multiplicité des medias, repose pourtant toujours sur quelques fondamentaux (forme, matériau, usage) ; le livre est cet objet unique sur lequel se sont greffés des prolongements multimedias, et autour duquel se joue une forme de concurrence des supports. Il n'est pas certain que l'arrivée de produits numériques concurrence directement le livre, même si, de toute évidence, elle élargira le spectre des offres culturelles proposé aux enfants, ainsi que celui des hybridations possibles avec le livre. Mais il est un peu tôt encore pour savoir quelle(s) forme(s) prendra cet élargissement.

Cette rapide typologie fait apparaître des zones de chevauchements entre media, et entre livres et « non-livres ». Les frontières sont parfois nettes (entre livre et produits dérivés sans valeur ajoutée ; entre livres et films), parfois floues (entre livres-objets et jouets en papier, entre livres-disques et livrets de disques). Elles dessinent pourtant les contours amples d'un objet suffisamment riche pour ne pas craindre la concurrence. Jusqu'à présent, le livre a montré qu'il pouvait servir de support au texte aussi bien qu'aux images ; qu'il pouvait s'adresser à des adolescents au seuil de l'âge adulte comme à des bébés sachant à peine tenir assis ; qu'il véhiculait aussi bien un savoir pragmatique que les œuvres les plus exigeantes de la création littéraire. Il a fait la preuve qu'il connaissait ses limites (la bidimensionnalité par exemple), et qu'il pouvait faire usage des dernières innovations techniques pour en jouer (le pop-up). Il est sans doute à même d'affronter l'arrivée d'objets nouveaux, dématérialisés, numériques, qui emprunteront peut-être une partie de son contenu au livre actuel (des textes littéraires, proposés en version e-book, par exemple), et qui inventeront autour du livre et dans les marges entre livre et autres objets culturels de l'enfance leur propre terrain d'expérimentation. Que ces nouveaux objets, et les nouvelles pratiques qu'ils induiront, nuisent en partie au livre, c'est possible ; il est pourtant difficile de croire qu'ils le tueront. Mais qui pourrait être devin ?